

принципы тематического развития: расхождение и схождение к тождеству (экспозиция и реприза первой части), сквозное, одновременное развитие тем, смена рельефа и фона (разработка). Функция этих принципов в музыкальном произведении — показать взаимное проникновение двух тем, вырастание одной темы из другой. В анализируемом стихотворении элементы, уподобленные музыкальным, имеют ту же функцию (из любовного конфликта вырастает тема второго рождения, которая, в свою очередь, преобразуется в «сюжет миропонимания»).

2. Эстетический эффект, заключающийся в усилении философской идеи стихотворения, в более тонком и выразительном ее раскрытии, достигается использованием музыкальных принципов композиции.

Таким образом, можно утверждать, что подход к поэтическому произведению с точки зрения музыкальных принципов композиции обогащает выводы традиционного литературоведческого анализа: выявление в стихотворении музыкальной логики позволяет не только найти скрытый смысл отдельных строк, но и по-иному прочитать все произведение.

Примечания

1. *Соколов О. О «музыкальных формах» в литературе: к проблеме соотношения видов искусства // Эстетические очерки. М., 1979. Вып. 5. С. 208—233.*
2. *Махов А. Е. Музыкальность // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. С. 595—600.*
3. *Кац Б. О понятии лейтмотива в литературе и музыке: из наблюдений над «Крейцеровой сонатой» Льва Толстого // Эткиндовские чтения I: материалы чтений памяти Е. Г. Эткинды. СПб., 2003. С. 186—194.*
4. *Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака: Монография. СПб., 2001.*
5. *Азначеева Е. Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста: В 3 ч. Пермь, 1994.*

© Подлесных А. С.
г. Пермь

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ А. ИВАНОВА (на примере языка романа «Чердынь — княгиня гор»)

Использование в художественной речи особенных, характерных для данного произведения языковых средств продиктовано прежде всего авторским замыслом, особенностями мировидения и спецификой художественного мышления писателя, а также его чувством языка и индивидуальностью стиля. В связи с этим правомерно выделение учеными доминирующих средств «речевой структуры отдельного художественного произведения, формирующих уникальность его речевой организации» [1]. По мнению исследователей, доминантой художественного текста следует признать выполняемую им эстетическую функцию, «в поисках которой необходимо исходить из языковой материи произведения» [2].

Взяв на вооружение языковые ресурсы, автор наполняет текст романа «Чердынъ — княгиня гор» множеством незнакомых для читателя слов — диалектизмов, архаизмов, историзмов, окказионализмов и др. При этом на страницах произведения А. Иванов не раскрывает значений большинства из этих слов: в тексте романа «сотни... незнакомых словес кружатся в каком-то дьявольском хороводе» [3].

Придерживаясь лексической доминанты, автор спорадически обращается к элементам других уровней языковой системы. Такие случаи единичны, но несмотря на это они и станут предметом разговора. Так, интересны, на наш взгляд, образцы участия фонетических единиц в текстовой семантике: воспроизведение огласовки русских слов в речи персонажей-коми-пермяков. Например, один из персонажей использует слово *кнеса* — ‘князь’: «*Асыка-кнеса за собой зовет, всех зовет*» [4]. В следующем примере отражено влияние грамматики родного языка на усвоение русской речи героями романа: «...*зима позна, белка не вылиняла, погоди, кнеса, до большой холод полторы луны...*». Указанные черты особенно характерны для речи одного из персонажей романа — пермского человечихи Ничейки: «*Молодец, бата, только рожка отморозил*»; «*Крепостя горит, Ичей думал, москочит пришел, (москочит) зажег, (Ничейка) сюда бежит!..*»; «*Асыка, кнеса, канский тамга взял, война идет на Йемдын, роччиз бить, гнать обратно!*».

Другой пример использования единиц фонетического уровня в текстовой семантике — употребление лексемы *роччиз* на страницах романа: «*Не хотим, а роччиз попросят, то с ними против тебя, Асыка-кнес, пойдем...*» Персонажами романа — манси, хантами и коми-пермяками — употребляется *роччиз* в значении ‘русский’, несмотря на то, что *роч* — ‘русский’ бытует только в живой коми речи. Об этом свидетельствуют данные словарей: в КППРС и КРС зафиксировано *роч* ‘русский’ [5, 6]; однако в мансийском языке *русь* ‘русский’ [7], в хантыйском — *рут* [8]. Формантом множественного числа существительных в коми-пермяцком языке выступает суффикс *-эз(-ез)* [9]; субстантивируясь, прилагательные перенимают показатель числа существительных *-эз(-ез)*, при этом согласный, стоящий в конце основы, удваивается: *роччез*. Однако в романе, независимо от синтаксического окружения русских слов, грамматическая форма лексемы неизменна: «*роччиз [русских] бить*», «*роччиз [русские] попросят*», «*вас, роччиз [русских], как друзей мы пустили*», «*я понял тебя, роччиз [русский]*»; помимо этого, в словообразовательных целях автором использован не существующий в коми-пермяцком языке суффикс *-из*, что связано, очевидно, с нечетким звучанием фонемы [e] в безударной позиции. Таким образом, А. Иванов употребляет форму множественного числа существительного *роччиз* в несколько иной огласовке, нежели оно подается словарями коми-пермяцкого языка.

Индивидуальное словоупотребление, связанное с недостаточным знанием автором грамматики коми-пермяцкого языка, в художественной речи А. Иванова далеко не редкость: «*Ротыны сер Кама! — в сердцах бормотал Ничейка. — Рува-дува...*» Обратившись к словарю коми языка, находим инфинитив *рцдтыны* ‘идти рысью, рысить (о лошади)’, ‘ехать, проехать рысью

(на лошади)' [10]; в КПРС зафиксировано *ридтыны/риктыны* 'ехать рысцой', 'бежать трусцой' [11]; там же отражена лексема *сер* в ключевом значении 'узор' [12, 13]. Восклицание персонажа не имеет перевода на русский язык: фраза, сказанная героем романа пермским человечишкой Ничейкой, — набор синтаксически не оформленных, лишенных логической связи лексем; сложное слово *рува-дува* не существует в финно-угорских языках. Однако думается, что автор не ставил целью точное и верное воспроизведение иноязычной лексики на страницах произведения: употребление последней выполняет художественные задачи, оно направлено на воссоздание колорита многонациональной, а значит, и многоязыкой Пармы.

Индивидуальное словоупотребление А. Иванова выражается также в нестандартном использовании русских и заимствованных языковых единиц, достигающемся нетрадиционной сочетаемостью морфем. К немногочисленному количеству словообразовательных окказионализмов следует отнести обнаруженную в романе лексему *храмодёл*: «*Владыка велел передать тебе, храмодел, каким желает видеть собор, — сказал Дионисий, не присаживаясь. — Чтоб был со звонницей и о пяти главах в честь пятого епископа Пермского*». Несмотря на то, что лексема *храмодел* не существует в русском языке, она не представляется созданной вопреки законам словообразования, поскольку обе корневые морфемы, составляющие слово, обособленно бытуют в русском литературном языке. В данном случае наблюдается окказиональное присоединение двух нетрадиционно совмещаемых корней, что не мешает пониманию значения авторского новообразования. В разговорной речи носителя русского языка Средневековья бытовал синоним окказионализма *храмодел* — лексема *храмоздатель* 'строитель, создатель храма или храмов'. Это слово зафиксировано в БАС [14] с пометой «устар.», там же отмечено стилистически нейтральное *храмостроитель* 'строитель храма, храмов'. Таким образом, несмотря на бытование в русском литературном языке двух синонимов слова, А. Иванов использует на страницах романа лексему *храмодел* — продукт авторского словотворчества.

Из числа окказиональных лексических элементов, использованных в тексте произведения, хотелось бы обратить особое внимание на слово *хумляльт*: «*Хумляльт, — понял пам. — Князь Асыка — хумляльт. Человек, идущий навстречу. Человек призванный, человек одержимый. Князь Асыка, убивший отца, живущий без старости, изгнавший жену-ламя, — хумляльт... У хумляльта нет ни одной души*» [15]. Авторское новообразование состоит из двух иноязычных корневых морфем, одна из которых, мансийская, *-хум* 'мужчина' [16]. Угорским языкам знакомы корневые морфемы *-лил/лылт*; *-лил/-лел/-луд*: мансийское *лилтыл* 'дыхание', *лилтункве* 'дышать', *лыльтвл* 'мертвый, неодушевленный' [17], хантыйское *лил* 'душа', *лельте* 'дыхание' [18], *лил* 'дух' [19], венгерское *lelek* 'душа', 'совесть', 'мужество, дух' [20]. Таким образом, есть основания полагать, что в созданном автором слове *хумляльт* обе корневые морфемы заимствованы из угорских языков, при этом, вероятно, второй корень *ляльт* — либо намеренно изменен А. Ивановым, либо фонетический облик иноязычного слова был неточно передан

автором. Причина этого заключается, вероятно, в том, что А. Иванов не ставил перед собой задачи точного воспроизведения слов из языков народов, населявших Прикамье; автор позволял себе достаточно вольно отображать иноязычные слова. Окказионализм *хумлялыт*, вероятно, имеет значение 'человек-дух' или 'человек без души, неживой', что представляется вполне тождественным.

Следует отметить, что слово *хум* 'мужчина' очень часто в мансийском языке используется как компонент сложных слов: *йибых-махум* 'люди филина', *Мир-сусне хум* — 'человек, осматривающий мир' — значимая для манси фигура пантеона богов, *Мис-хум* — 'лесной человек' — доброжелательный лесной дух и др. [21, 22]. На страницах романа находим однокоренной неологизм *пурихумы-жертвы*: «Прежде чем везти сюда Вагирйому он объехал свои владения, и теперь с ним лучшие манси, сын Юмшан и сыновья хаканов, с ним *пурихумы-жертвы* и благословение Ялпынга». Корневая морфема *пури-* в авторском неологизме *пурихум*, возможно, восходит к названию одной из мансийских фратрий *пор*. В этом случае *пурихумы-жертвы* — 'человеческие жертвы рода пор'. Более правдоподобным кажется иное возможное значение лексемы *пурихум*, где *пури-* восходит к мансийскому *пори* 'бескровное жертвоприношение' [23]. Исходя из контекста, а также учитывая тяготение автора к наделению слов или отдельных корневых морфем несколько иным значением, можно предположить, что индивидуально-авторское слово *пурихумы-жертвы* — 'душа принесенного в жертву человека' [24].

Обнаруживая своеобразную стилистическую окраску лексики в произведениях литературы, особый подход писателей предыдущих поколений к отбору речевых единиц, Б. А. Ларин отметил: «Писатель обновляет энергию слова, перезаряжает для литературного выступления — разряда. А это возможно только через анализ словесного смысла. Нужна незаурядная острота и точность понимания слов, полнота языкового опыта, чтобы, поставив слово в фокус, заставив читателя увидеть в цепи слов одно звено как самое яркое, выразить именно этим словом свою мысль и вместе с тем отразить подлинную реальность» [25]. Замечания выдающегося исследователя языка художественной литературы Б. А. Ларина можно отнести и к художественному стилю А. Иванова.

Свободное и несколько вольное использование возможностей языка на страницах произведения имеет художественную значимость. А. Иванов не стремится к лингвистической точности в романе; для автора важен эстетический, а не фактический аспект в воспроизведении речевой ситуации уральского региона XV в., ситуации, которая была обусловлена консолидацией и взаимовлиянием многонационального народа, населяющего Парму.

Примечания

1. Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000. С. 278.
2. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М., 1988. С. 12.
3. Иткин В. // Книжная витрина. 2005. № 25, 1–14 нояб. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://optkniga.ru/kv/review.asp?book=2319>

4. Здесь и далее цит. по кн.: *Иванов А.* Чердынь — княгиня гор. М., 2003.
5. КПРС — Коми-пермяцко-русский словарь. М., 1985. С. 408.
6. КРС — Коми-русский словарь. М., 1961. С. 602.
7. СМРРМ — *Ромбандеева Е. И., Кузакова Е. А.* Словарь мансийско-русский и русско-мансийский. Л., 1982. С. 287.
8. СХРРХ — *Терешкин Н. И., Сподига В. И.* Словарь хантыйско-русский и русско-хантыйский. Нижневартовск, 1997. С. 291.
9. Коми-пермяцко-русский словарь. М., 1985. С. 598.
10. Коми-русский словарь. М., 1961. С. 603.
11. Коми-пермяцко-русский словарь. М., 1985. С. 408.
12. Там же. С. 422.
13. Коми-русский словарь. М., 1961. С. 615.
14. БАС — Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л., 1950–1965. Т. 17. С. 439.
15. «Манси считали, что человек состоит из 3–5 душ, которые сопутствуют ему всю жизнь...». См.: Страницы истории земли пермской. Пермь, 1995. С. 53.
16. *Ромбандеева Е. И.* Мансийский (вогульский) язык. М., 1973. С. 81.
17. *Ромбандеева Е. И., Кузакова Е. А.* Указ. соч. С. 211.
18. *Мартынова Е. П.* Очерки истории и культуры хантов. М., 1998. С. 135.
19. *Терешкин Н. И., Сподига В. И.* Указ. соч. С. 291.
20. Венгерско-русский словарь. Москва; Будапешт, 1974. С. 456.
21. См. об этом: *Гемуев И. Н., Сагалаев А. М.* Религия народа манси. Культурные места. Новосибирск, 1986.
22. См. об этом: *Гемуев И. Н.* Мировоззрение манси. Дом и космос. Новосибирск, 1990.
23. См. об этом: Там же.
24. В культовой традиции манси встречалась практика человеческих жертвоприношений. См. об этом: *Гемуев И. Н., Сагалаев А. М.* Указ. соч. С. 151.
25. *Ларин Б. А.* Эстетика слова и язык писателя. М., 1974. С. 127.

© Подлубнова Ю. С.
г. Екатеринбург

У ИСТОКОВ СОВЕТСКОЙ ЛЕНИНИАНЫ: ПУБЛИЦИСТИКА 1918–1920 гг.*

Многие присущие советской лениниане жанры и — уже — образы, мотивы, штампы, стилевые решения возникли в общественной риторике первых постреволюционных лет. Изучение публицистической разновидности ленинианы 1918–1920-х гг. дает возможность проследить генезис и развитие ленинианы литературной.

Необходимо отметить, что публицистическая лениниана зародилась и существовала задолго до Октября 1917 г. В марксистской прессе еще со времен «Искры» происходило становление образа Ленина как лидера партии, идеального революционера. В прессе иного партийного толка формирова-

* Исследование выполнено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Эволюция жанров в русской литературе XVII–XX вв. и региональные традиции Урала и Сибири».